

Microrrelato hipermedial: extrañamiento cognitivo-estético y condiciones de lectura

Ana CALVO REVILLA

Universidad San Pablo-CEU

RÉSUMÉ : Le microrécit hypermédiatique exige une compréhension des processus de dénotation et de connotation présents dans les textes littéraires et les textes photographiques, basée sur l'identification de la structure de composition et des éléments significatifs explicites et implicites. Ce genre littéraire a une structure dynamique qui suscite de puissantes émotions chez le lecteur, dérivées à la fois des événements qui sont racontés dans l'univers imaginaire fictif et de l'émotion esthétique qui émerge de la construction narrative ; sa réception revêt une double dimension, puisqu'elle touche aux bases cognitives des émotions sociales et aux bases neurologiques de l'émotion artistique et de la jouissance esthétique.

Mots-clefs : Microfiction hypermédiatique, Genre littéraire, Cyberspace, Sémiotique, Acte de lecture

RESUMEN: El microrrelato hipermedial requiere la comprensión de los procesos de denotación y connotación que custodian los textos literarios y los textos fotográficos a partir de la identificación de la estructura compositiva y de los elementos significantes explícitos e implícitos. Este género literario reviste una estructura dinámica que suscita en la interioridad del lector poderosas emociones, que derivan tanto de los acontecimientos que se cuentan en el universo imaginario ficcional como de la emoción estética que emerge del constructo narrativo; su recepción reviste un doble aspecto, pues conecta con la base cognitiva propia de las emociones sociales y con el goce estético propio de la emoción artística de base neurológica.

Palabras clave: Microrrelato hipermedial, Género literario, Ciberespacio, Semiótica, Acto de lectura.

ABSTRACT: The hypermedia short short story requires the understanding of the denotation and connotation processes that literary texts and photographic texts have, based on the identification of the compositional structure and the explicit and implicit significant elements. This literary genre has a dynamic structure that arouses powerful emotions in the reader's interior, which derive both from the events that are told in the fictional imaginary universe and from the aesthetic emotion that emerges from the narrative construct; its reception has a double aspect, since it connects with the cognitive base proper to social emotions and with the aesthetic enjoyment proper to neurological-based artistic emotion.

Key words: Hipermedial short story, Literary genre, Cyberspace, Semiotics, Act of reading

Preliminar¹

A lo largo del siglo XX las investigaciones realizadas sobre el microrrelato han contribuido a profundizar en el conocimiento de este género literario desde ángulos y perspectivas diversas: el estatuto genérico, los mecanismos narrativos configuradores, la génesis y recorrido histórico (Lagmanovich 1996, Andrés-Suárez 2012, Calvo Revilla 2012, etc.) y las relaciones con diversas formas de minificción, como microformas fílmicas, publicitarias y fotográficas (Noguerol 2008; Arias, Calvo y Hernández 2009; Gómez Trueba 2018; Rivas 2018):

El microrrelato es un género literario, micronarrativo, que se enriquece con diversas modalidades literarias, que suelen cubrir una función temática y asumen una función intertextual (irónica, paródica, alegórica, fantástica, satírica o realista), y que por su hiperbrevedad resulta permeable para permanecer encapsulado en los nuevos formatos comunicativos (publicitario, radiofónico, televisivo, digital electrónico) (Calvo Revilla 2012a, 25).

Durante las primeras décadas del siglo XXI dentro del panorama teórico-literario sobresalen los estudios que analizan los vínculos que estas microformas narrativas generan con el ciberespacio. No podía ser de otra manera si se tiene en cuenta que los rasgos que lo configuran (Valls 2010, Delafosse 2013, Navarro 2015, Ette 2015, Calvo Revilla 2018 y 2019a, etc.) lo hacen adecuado para integrarse de manera natural en el ecosistema digital; la mínima extensión, la condensación semántica y su recurrente efecto sorpresivo contribuyen a que se incorpore de manera natural en los nuevos formatos que requiere el soporte digital:

Sin duda alguna, el microrrelato, por su brevedad, precisión e intensidad expresiva, parece ser un género permeable, que se adapta bien a las características del espacio digital y que garantiza una buena recepción. El medio digital se adapta perfectamente a algunas de las coordenadas temporales y espaciales que le son propias al microrrelato pero que aparecen en este contexto reforzadas. (Hernández Mirón 2009)

En este género literario se expresan algunos elementos característicos de la cibersociedad, como ha puesto de relieve la crítica:

La velocidad acuciante, el ritmo acelerado, el acortamiento formidable de las distancias, la sensación de inmediatez... Todas estas notas configuran un marco donde la vida acentúa su condición de

¹ Este trabajo se encuadra dentro del Proyecto de investigación “MiRed (Microrrelato hipermedial español e hispanoamericano (2000-2020). Elaboración de un repositorio semántico y otros desafíos en la red» (Ref.: RTI2018-094725-B-I00), financiado por FEDER/ Ministerio de Ciencia e Innovación – Agencia Estatal de Investigación).

tránsito fugaz. La literatura es espejo del hombre y de su tiempo, pero también fuerza transformadora y transfiguración. El microrrelato, con su brevedad, levanta el acta notarial del vértigo que nos invade y atrapa; al mismo tiempo, nos rescata. (Arias Urrutia et al. 2009: 534).

Por estos motivos cobra sentido la afirmación de Lauro Zavala de que el microrrelato “puede llegar a ser la escritura más característica del tercer milenio, pues es muy próxima a la fragmentariedad paratáctica de la escritura hipertextual, propia de los medios electrónicos” (2004: 70). La velocidad o la inmediatez que configuran nuestras sociedades y la capacidad del microrrelato para integrarse con su brevedad en los procesos de creación transmediática son algunas de las causas que explican el hecho de que se haya visto más favorecido que otros géneros literarios para incorporarse a espacios digitales, como las bitácoras, las revistas digitales y las redes sociales (Calvo 2016).

En el entorno digital este género literario ha encontrado un vehículo singularmente propicio para su difusión, lo que lleva a la crítica a constatar las diferencias existentes entre la configuración de un microrrelato transmitido en el soporte tradicional del papel y en el digital, donde incorpora la interacción con el lector (la bidireccionalidad) y la hipermedialidad, pues en la red se incrementan las posibilidades de que integre elementos multimedia, que proceden de la cultura virtual:

Al ser fruto de la integración en una miniatura narrativa de los componentes textuales con los gráfico-visuales (imágenes fijas: fotografías, dibujos, ilustraciones, pinturas, mapas, pictogramas; o móviles: vídeos, animaciones), auditivos y multimedia, se requiere mayor comprensión semiótica, capaz de desvelar los componentes que intervienen en la morfosintaxis de la imagen y en su significado (la línea, el color, la textura, el plano, etc.; el ritmo, el movimiento y la tensión; la proporción, y la dimensión; el significado simbólico); la valoración de los niveles de interactividad; la multiplicación del impacto sensorial y expresivo y de la creatividad y la imaginación. (Calvo Revilla 2019b: 157)

Nos encontramos así ante el microrrelato hipermedial (Calvo 2017; 2019a; 2019b; 2019c; 2020a), cuya arquitectura narrativa desplaza la integridad del significado, abriéndolo a la construcción de sentido y a múltiples interpretaciones.

Teniendo en cuenta que “soñamos con imágenes y pensamos con palabras, aunque a veces lo mezclamos” (Gubern 2015: s. p.) y que en la semiosfera (Lotman 1996) todo intercambio comunicativo entraña un proceso de recodificación que tiene repercusiones tanto desde la perspectiva de la creación como de la recepción, el microrrelato hipermedial requiere un

proceso de alfabetización visual, pues posibilita el despliegue de las habilidades que permiten crear imágenes, leerlas y comprenderlas (Braden y Hortin 1982: 169).

En el ciberespacio, mediante el ensamblaje del texto literario con los materiales procedentes de otros sistemas de significación no lingüística (fotografía, ilustración, música, etc.), el microrrelato se nutre tanto de la narratividad de los elementos intertextuales como del poder narrativo de las imágenes y los componentes multimedia; si bien la palabra y la imagen son sistemas de representación diferentes, es necesario que prestemos atención a estos cruces y simbiosis, pues asistimos a un paradigma estético de convergencia interartístico, donde la visualidad juega un papel primordial:

The realization that spectatorship (the look, the gaze, the glance, the practices of observation, surveillance and visual pleasure) may be as deep a problem as various forms of reading (decipherment, decoding, interpretation, etc.) and that 'visual experience' or 'visual literacy' may not be fully explicable on the model of textuality. (Mitchell 16)

Si ya a través de su publicación tradicional en papel el cuarto género narrativo –como lo ha denominado Irene Andres-Suárez (2012)– lleva al extremo la función cocreadora que desempeña el lector, la relevancia del elemento pragmático se hace aún más perceptible en la red. La iconosfera entraña un cambio en las condiciones de creación y de recepción (Cohen-Séat 1961: 23²) y promueve la circulación de imágenes visuales, que gracias a su simbolismo se llenan de contenido semántico y reclaman la participación del lector.

El microrrelato hipermedial fortalece la relación bidireccional que entabla el autor con los lectores y transforma de manera significativa su proceso de recepción. Su adecuada comprensión requiere el despliegue de los mecanismos cognitivos que permiten desentrañar la interacción de los componentes visuales y verbales y las significaciones que surgen de la simbiosis semiótica. Su proceso hermenéutico se vuelve en el entorno digital más complejo, pues el lector ha de atender al imaginario que se prolonga más allá del material verbal inmanente, procedente de la dimensión semántica y de la configuración de la espacialidad fantástica de los componentes verbales y visuales.

2 Afirma Cohen-Séat a propósito de la iconosfera que esta “constitue bel et bien une mutation de toutes les conditions de présentation et de réception de l’information» (1961: 23).

La lectura del microrrelato hipermedial: interpretación y construcción de significado

Una fotografía es una caja de música, un caracol de infinitas e irisadas resonancias, en donde se recobra la música del mundo acercándola a los labios y desde donde te llega la sal del mar como si exprimieras una fruta ácida que destila una miel vieja. (Ramírez 1970: 42-43)

Esta cita, extraída de la novela *Tiempo de fulgor* (1970) del escritor Sergi Ramírez, condensa la capacidad de ensoñación narrativa de la imagen fotográfica y nos sirve de introducción al análisis del papel que desempeña en el microrrelato hipermedial. Si cualquier fotografía encierra múltiples significados y constituye en sí misma una invitación inagotable de deducción, especulación y fantasía, como ha puesto de relieve Susan Sontag³, su aparición junto al microrrelato enfatiza la significación procedente del material verbal y modifica necesariamente la experiencia del lector que se convierte en agente activo de la comunicación literaria, pues ha de hacer explícita la plurisignificación textual. En este género literario la fotografía, con su pequeño germen narrativo, se muestra como un trampolín para el vuelo de la imaginación al que le invita el microrrelato.

Si las fotografías son en sí mismas vestigios de una realidad que ha sido retratada (Arnheim 1974: 149-161; Sontag 1977: 154), lejos de aparecer como discursos con valor documental que verifican los hechos que se narran, muestran su carácter heterogéneo compositivo y memorable (Sontag 1996: 26-27); como puso de relieve Cortázar, paradójicamente recortan un fragmento de la realidad, “fijándole determinados límites, pero de manera tal que ese recorte actúe como una explosión que abre de par en par una realidad mucho más amplia, como una visión dinámica que trasciende espiritualmente el campo abarcado por la cámara” (Cortázar 2005: 14).

En el microrrelato hipermedial la imagen fotográfica, lejos de estar subordinada al componente verbal y de limitarse a desempeñar una simple función ilustrativa, reviste un fuerte componente significativo y narrativo. Texto e imagen cuentan historias; y si bien la fotografía

³ “Any photograph has multiple meanings; indeed, to see something in the form of a photograph is to encounter a potential object of fascination. The ultimate wisdom of the photographic image is to say: “There is the surface. Now think –or rather feel, intuit– what is beyond it, what the reality must be like if it looks this way”. Photographs, which cannot themselves explain anything, are inexhaustible invitations to deduction, speculation, and fantasy» (Sontag 1977: 23).

conserva su autonomía respecto al texto en el que se incrusta, pues es un elemento privilegiado de significación (Barthes 1972a: 120), multiplica su poder de connotación en la interacción con dicho componente verbal. Con la yuxtaposición de estos elementos semióticos dispares el escritor formula un imaginario narrativo de gran riqueza iconográfica y estética, que invita a reflexionar tanto sobre las relaciones simbióticas que entablan, como sobre la condición humana, como veremos con un ejemplo ilustrativo.

Las textualidades visuales que figuran junto al microrrelato entran en diálogo con las imágenes textualizadas que capturan la visualidad a través de la palabra y crean cierta complejidad discursiva y significativa. En el microrrelato hipermedial no solo la incorporación de la imagen potencia la explosión de significado, sino que la imbricación de los componentes verbales y visuales al mismo tiempo que reafirma la unidad como principio de la forma (Adorno 1984: 222) y genera tensión narrativa, crea un lugar textual de resistencia (Mitchell 1994: 285 y 289), que pasa a formar parte del procedimiento narrativo y se inserta dentro de una tendencia más global que se aprecia en la ficción contemporánea. De esta manera, si bien la coexistencia de los componentes verbales y visuales dentro de la unidad discursiva explota la intersección semántica y activa el juego entre lo visible y lo invisible, crea también cierta ruptura en la linealidad narrativa; se multiplican las tensiones semióticas que se hallan en juego y se producen significados narrativos y estéticos, ideológicos y políticos, éticos y sociales, que obligan al lector a detener su atención.

En consecuencia, en el proceso hermenéutico del microrrelato hipermedial el lector ha de atender a la significación que procede tanto del microrrelato como de la fotografía individualmente y a la que se deriva de la interacción entre ambos componentes. A la tensión que se deriva de la elipsis textual, propia del microrrelato, se suma la que deriva del juego compositivo que entablan los universos elididos y los componentes formales propios de las imágenes: composición formal, luminosidad, cromatismo, escorzo, etc.

El uso de la fotografía junto al microrrelato transforma los procesos creativos y receptivos; requiere la comprensión de los procesos de denotación y connotación que custodian los textos fotográficos a partir de la identificación de la estructura compositiva y de los elementos significantes explícitos e implícitos; son varios los componentes que han de ser tenidos en cuenta en la comprensión de la narrativa visual; junto a los atributos fotográficos

(cromatismo, textura, luz, movimiento y encuadre) y compositivos (línea, forma, color, contraste, profundidad, ángulo y proporción) se ha de atender a la historia, las metáforas y la historia. A partir de la recuperación de la información que proporciona la imagen visual, el lector ha de comprender el estilo y género, reconocer la estrategia compositiva, apreciar la intertextualidad subyacente y la intencionalidad; y dado que la fotografía es un modelo textual susceptible de ser sometido a un proceso de lectura, el lector ha de atender al discurso que se deriva de los componentes retóricos, semióticos y narrativos y a la dimensión semántico-ideológica.

Si tenemos en cuenta que todo texto de ficción es una estructura de lenguaje que es independiente de la lectura que se realice y una estructura afectiva que resulta variable, pues depende de la situación sociocultural personal (Kneepkens and Zwaan 1994: 126) y del acto de lectura (Iser 1987: 45), no cabe duda de que el lector cobra protagonismo. Desde que Thorndike afirmara que leer es razonar y “construir significado” (1917: 329) y se comenzaron a sentar las bases de la metacognición y de la comprensión lectora, se definió la interacción entre ambos procesos y se precisó en qué consiste la participación activa del lector. Este, mediante el despliegue de las capacidades cognitivas y pragmático-comunicativas, ha de emprender varias tareas: procesar la información textual (Solé 1992:17), inferir los significados mediante el desarrollo de habilidades lingüísticas y el despliegue de los conocimientos metatextuales e intertextuales, formular interpretaciones a partir de la ordenación cognitiva de las estructuras y referentes textuales y poner en ejercicio la “experiencia extralingüística” para desentrañar los “convencionalismos socio-culturales o ideológicos a los que se alude de manera implícita o explícita en el texto” (Mendoza Fillola 1998:169-171)⁴.

El microrrelato, al prescindir del desarrollo profundo de los personajes, de las digresiones y de la acumulación descriptiva de detalles, se convierte en un fogueo fotográfico y en un certero golpe de luz que, mediante la elipsis y con la máxima economía de medios, ilumina el misterio de la existencia. Por lo tanto, el lector de este género literario ha de realizar un gran esfuerzo cognoscitivo para rellenar los huecos de indeterminación que lleva implícita la

⁴ “La lectura es un proceso de construcción de significados a partir de estímulos textuales, en la que no sólo el texto o la obra son los elementos que aportan informaciones y contenidos, sino que, para que se produzca el verdadero efecto de la lectura, necesariamente, también ha de contarse con las aportaciones del receptor y con la activación de aquellos personales saberes pertinentes para la comprensión de lo expuesto y presentado por el texto» (Mendoza Fillola, 1998:175).

brevedad y que se encaminan a “asaltar al lector y espolearle su imaginación” (Valadés 1990: 28). En la medida en que el lector se percibe como co-creador, la lectura se abre a la potencialidad del significado y a su multiplicación.

Cuando el lector se encuentra ante un microrrelato hipermedial no ha de limitarse al reconocimiento y descodificación de los signos verbales que configuran el discurso textual ni a la comprensión lógico-valorativa de los mismos, sino que ha de descodificar, asimismo, los signos visuales. Por lo tanto, la adecuada comprensión de este género literario supone el despliegue de las destrezas cognitivas que permiten comprender la coherencia textual, desentrañar las relaciones lógicas existentes y proceder al desvelamiento de las informaciones elididas e implícitas de los componentes texto-visuales. Precisa un lector competente, que conozca la tradición literaria y despliegue una actividad cognitiva de honda raigambre visual, pues la percepción es pensamiento visual, como sostiene Rudolf Arnheim (1969: 14); ha de ser capaz de leer y descodificar las imágenes visuales y de interpretar sensitiva, emocional e intelectualmente las cualidades formales y expresivas que se articulan mediante el lenguaje texto-visual. En suma, el lector ha de poseer cierta alfabetización visual para captar el significado profundo de las manifestaciones artísticas implicadas en la creación y en la recepción; ha de comprender la transformación que opera tras las imágenes visuales, deducir las habilidades de pensamiento subyacentes, entablar diálogo con el legado artístico procedente de la tradición y extraer los valores que proceden de la interacción entre las distintas manifestaciones artísticas.

No se debe olvidar que el microrrelato hipermedial reviste una estructura dinámica que suscita en la interioridad del lector poderosas emociones, que derivan tanto de los acontecimientos que se cuentan en el universo imaginario ficcional como de la emoción estética que emerge del constructo narrativo (Kneepkens and Zwaan 1994: 130); su recepción reviste un doble aspecto, pues conecta con la base cognitiva propia de las emociones sociales y con el goce estético propio de la emoción artística de base neurológica.

Extrañamiento cognitivo y desautomatización en el microrrelato hipermedial

Fashion photographer Tim Walker doesn't seem to belong to the world of you or me. He's a Peter Pan, a daydreamer, a fantasist. His pictures are mirages, telling stories conjured directly from an imagination that most of us left behind in childhood. Looking at Tim's photographs is like following the white rabbit into a world where elephants are painted blue, horses are dusted lilac, paintings come to life and pretty girls with Thirties faces are transformed into marionettes or abandoned princesses. (Sinclair 2008)

Estas palabras de Charlotte Sinclair sobre el mundo fotográfico de Tim Walker nos introducen en el extrañamiento que suscita toda obra de arte e ilustran algunos de los aspectos mencionados anteriormente, que nos servirán para analizar un microrrelato hipermedial que la escritora zaragozana Patricia Esteban Erlés⁵ publica en Facebook el 30 de junio de 2020, acompañado de una obra del fotógrafo inglés.



Patricia Esteban Erlés
30 de junio a las 20:20 ·

Pues claro que me enamoré de ti. Más de diez veces, todas las que pasaste por delante, rodando calle abajo con aquel aire de nido de cigüeñas desguazado por una tormenta. Me enamoré de ti, recalcitrante, sin dudarlo y sin saber si me apetecía ya o me iba bien ese día, en cuanto regresabas al bar de nunca, siempre que parpadeabas al mirarme porque tú ya me habías olvidado o me confundías con alguien que salía en uno de tus sueños, uno tibio, enredado. Era simple. Como a una chica que tiembla bajo un paraguas, como a una asesina en serie desnuda, así sabías mirarme y yo me enamoraba de nuevo, igual de tontamente. Y te quería, sin más, con la misma lógica obcecada que se apodera de mí cuando pienso en el color azul y recuerdo, desde el fondo de las córneas, lo mucho, lo muchísimo que me gusta el color azul. (Foto de Tim Walker)

⁵ Patricia Esteban Erlés comenzó su trayectoria literaria con la publicación en 2008 de *Manderley en venta*, obra con la que obtuvo el Premio de Narración Breve de la Universidad de Zaragoza, 2007) y de *Abierto para fantoches*; tras *Azul ruso* (2010; finalista Premio Setenil), publicó *Casa de muñecas* (2012), su primer libro de microrrelatos y la novela *Las madres negras* (2018c); en 2019 reúne en *Fondo de armario* (2019) las columnas que ha publicado en *Heraldo de Aragón*.



Patricia Esteban Erlés, que en Facebook acostumbra a acompañar sus microrrelatos con fotografías de artistas sobresalientes, como Sally Mann (Calvo 2020a: 25-27), Diane Arbus (Calvo 2020b), Patty Maher (Calvo 2021: 28-29) o Chema Madoz (Calvo 2020a: 23-25) entre otros, se sirve en esta ocasión de una fotografía de Tim Walker⁶, perteneciente a la serie “Lady Grey”, que publicó en *Vogue* en 2010⁷. La obsesión por la mitología y por la decadencia y extinción de la alta costura condujeron al fotógrafo inglés a encontrar refugio en “una casa de aspecto decadente y romántico”: Howick Hall, de Earl Gray, que había permanecido clausurada desde la década de los treinta del siglo pasado; el solitario interior de la vivienda, la suavidad de la luz y el halo de misterio vertebran la imagen y evocan el desmoronamiento que tan magistralmente plasma la escritora en el microrrelato. Prolonga Walker algunos aspectos que arrastró el rodaje de la película debido a la compleja situación económica tras la II Guerra Mundial, como el hecho de que el poeta y cineasta francés no dispusiera del interior de un castillo y explotara la sublimación del espacio a través del pasadizo interior por el que se desliza la bestia y el recurso a las sombras o a los tules que se mueven con el viento

⁶ Algunas de sus producciones forman parte de la colección permanente del Victoria & Albert Museum o la National Portrait Gallery. En 2010 dirigió el primer cortometraje, *The Lost Explorer*. Obtuvo el premio al Mejor Cortometraje en el Festival de Chicago del 2011.

⁷ Photography Tim Walker / Styling Jacob K. / Models Stella Tennant, Imogen Morris-Clarke & Charles Guislain.

El mundo ficcional onírico y asombroso que brota de la fotografía condensa un fuerte componente narrativo. En esta ocasión el universo imaginario etéreo que plasma con maestría a través de la textura de los tules y las gasas, y frágil, como el de una mariposa (Sinclair 2008) que evoca el imaginario de los cuentos de hadas, le sirve a la escritora para contar una historia, en la que una voz narradora femenina, enamoradiza y frágil, recrea su vivencia amorosa. Prolongando la influencia de la película romántica y fantástica *La Belle et la Bête* (1946) de Jean Cocteau, que fue fuente de inspiración para el fotógrafo inglés en esta serie, Patricia Esteban Erlés escribe un microrrelato de aprendizaje, en el que una bella muchacha confiesa su amor por un muchacho despechado que no le corresponde, circunstancia que enfatiza su fragilidad ante la naturaleza escurridiza y escapista del amor: “siempre que parpadeabas al mirarme porque tú ya me habías olvidado o me confundías con alguien que salía en uno de tus sueños, uno tibio, enredado”. Sobresale la mirada de la bestia sobre la muchacha que se siente atenazada ante su presencia; sutilmente y mediante imágenes antitéticas (temblor/ terror), sin ocultar la referencia intertextual al cuento de Caperucita Roja, evoca la perversidad de quien le mira “como a una chica que tiembla bajo un paraguas, como a una asesina en serie desnuda, así sabías mirarme”.

La extravagancia de la modelo, fotografiada en una especie de estado extático o místico, y su aire melodramático de Lady Macbeth (Muir 2007) se extienden al personaje femenino que protagoniza la miniatura narrativa. Elude Esteban Erlés las líneas narrativas que vertebran el cuento de hadas de Jeanne-Marie Leprince de Beaumont (1756) y la filmografía de Jean Cocteau; recrea de manera velada la relevancia y los hallazgos visuales que proporcionan los espacios en blanco (Walker 2012) y traslada la acción desde el espacio arquitectónico de la casa como reino de la magia a exteriores urbanos, como la calle y el bar⁸. Fiel a la visión poética del cineasta y del fotógrafo, sobresalen los propósitos líricos del microrrelato y la apelación a la mirada ingenua del cuento de hadas.

Si para Walker cada fotografía es una fantasía [“*every picture is a fantasy*” (Walker 2012)] y una provocación para que el espectador forme parte de ella, se comprende bien que Patricia Esteban Erlés acoja la invitación a prolongar el sueño y con su propuesta suscite que el lector

⁸ Al lector competente no le extrañará la alianza que entabla la escritora con la fotografía de un artista que muestra una predilección por la casa y que está convencido, como la escritora, de que las casas poseen personalidad y alma y de que son un personaje más (Calvo 2019d).

Cree la suya. Mientras el fotógrafo prolonga la fuerza surrealista y onírica del cineasta, la escritora focaliza la atención en la belleza interior y en la fuerza mágica del amor del cuento original; enfatiza la ensoñación del amor con la reiteración “recalcitrante” de cada una de las ocasiones (diez) en que la protagonista se enamora de un muchacho que “con aquel aire de nido de cigüeñas desguzado por una tormenta” deambula calle abajo; y evoca la obcecación de un enamoramiento obstinado con la obsesión por el color azul que tiñe la miniatura narrativa de la tristeza y melancolía del fracaso amoroso –no pasa desapercibida la referencia intertextual al libro de cuentos *Azul ruso*, que Esteban Erlés publicó en 2010–: “Y te quería, sin más, con la misma lógica obcecada que se apodera de mí cuando pienso en el color azul y recuerdo, desde el fondo de las córneas, lo mucho, lo muchísimo que me gusta el color azul”.

Fotografía y microrrelato no son un mero envoltorio; se muestran como formas artísticas dinámicas y dotadas de contenido⁹. Teniendo en cuenta que toda obra de arte –también el microrrelato hipermedial– es un artificio, es preciso desentrañar el significado que aportan los componentes texto-visuales pues, a partir de la relación de continuidad y simbiosis que entablan, de la armonía compositiva y de la coherencia narrativa, ambos contribuyen a la creación de una unidad significativa y a la construcción de un sentido global discursivo. Texto literario e imagen fotográfica obligan a que el lector se detenga en la percepción de la forma artística debido al extrañamiento que provoca la simbiosis semiótica pues, como puso de relieve Shklovski, su finalidad es proporcionar “una sensación del objeto como visión y no como reconocimiento” mediante la singularización del objeto, el oscurecimiento de la forma y la duración de la percepción (2002: 60).

Se impregna así el microrrelato hipermedial del efecto de desautomatización que retiene la atención del lector tanto por el artificio que se deriva del oscurecimiento de la forma texto-visual como por el valor estético que condensa. Si visualmente el componente onírico de la fotografía de Tim Walker constituye un espacio abierto y una invitación para que el espectador lo llene, también las elipsis verbales del microrrelato le provocan, pues la desautomatización opera sobre el automatismo de las formas artísticas sentidas como cánones estéticos; aunque la

⁹ Así concibe Shklovski en “La resurrección de la palabra» (1914) y en “El arte como artificio» (1917) –manifiesto que presidió la primera fase del formalismo (Todorov 2002: 19)– la percepción artística como aquella en la que sentimos la forma.

fotografía y el texto literario son construcciones artísticas singulares que tienen valor por sí mismos, la fuerza estética que se deriva de esta simbiosis semiótica suscita en su unicidad artística también una respuesta.

Desde que los formalistas concibieron la lengua literaria como un uso especial del lenguaje (García Berrio 1973: 156), que se caracteriza por el alejamiento y distorsión del lenguaje cotidiano que se utiliza en los actos de comunicación, los estudios teórico-literarios han puesto especial énfasis en subrayar que la obra literaria, cualquiera que sea el género literario al que pertenece, permite contemplar la realidad de manera distinta; y por su propia naturaleza, cuando el lenguaje es elaborado con fines estéticos, independientemente de que sea verbal o visual, alcanza valor autónomo y provoca que la atención del lector se desvíe hacia el mensaje en sí mismo. El microrrelato hipermedial, al revestir una función estética, hace perceptibles y autónomas las formas lingüísticas y visuales, imprime extrañamiento al mundo, permite que quien lo contempla cobre distancia de la realidad, desautomatice sus percepciones y lo perciba con ojos nuevos; y dado que la percepción estética es un fin en sí para el arte, se convierte en un medio que permite experimentar el acontecer del objeto, pues lo que ya ha acontecido no importa para el arte.

La noción de artificio adquiere importancia en el microrrelato hipermedial, pues tanto el microrrelato como la fotografía impiden la percepción automatizada y potencian la ruptura con lo previsible en aras de una intencionalidad estética. Patricia Esteban Erlés y Tim Walker contrarrestan el automatismo de la percepción y lo destruyen mediante el oscurecimiento de la forma y la singularización de las imágenes y de las palabras, aumentando su dificultad formal, lo que implica que el lector haya de dedicar más tiempo a observar el objeto artístico para comprenderlo¹⁰.

Cumple en la actualidad el microrrelato hipermedial con una de las finalidades de la obra artística, que es transformar los modos de la percepción humana (Steiner 2010: 28); contribuye a la ruptura de la automatización y produce un distanciamiento con el lector, provocando que se centre en las formas texto-visuales para lograr el placer estético (Shklovski 1976: 6ss).

¹⁰ En este sentido se pronunció Shklovski: “El hábito nos impide ver, sentir los objetos; es necesario deformarlos para que nuestra mirada se detenga en ellos; ésa es la finalidad de las convenciones artísticas. El mismo procedimiento explica los cambios de estilo en arte: las convenciones, una vez admitidas, facilitan el automatismo en lugar de destruirlo» (2002: 12).

Siguiendo la teoría del extrañamiento de Shklovski (*ostranenie* es “hacer extraño”)¹¹, en el microrrelato hipermedial ni las palabras ni las imágenes son indiferentes, de ahí que el lector fije su atención en ambos componentes. Estamos ante un género literario que, al situarse en la confluencia de la memoria visual, permite la retención de imágenes mentales y potencia el interés cognitivo y emocional; dada su complejidad cognitiva y afectiva, no solo capta la atención del lector y ayuda a canalizar su retentiva lectora, sino que reanima y moviliza su capacidad crítica y es ejemplo de lo que Edgar Morin denomina pensamiento complejo donde se conjuga lo universal y lo infinito a través la simbiosis semiótica.

Si el escritor, como sostiene Luis Landero, debe escribir “sobre aquello que conecta con sus inquietudes y experiencias más íntimas” (2008: 226) para “decir lo indecible” (2008: 230), el lector debe aplicar las estrategias para descubrir sus resortes interiores y desarrollar la imaginación.

Bibliografía

- ADORNO Theodor W. (1984), *Aesthetic Theory*, Trad. de C. Lenhardt, London, Routledge & Paul Kagan.
- ANDRES-SUÁREZ Irene (2012), “Introducción”, *Antología del microrrelato español (19062011). El cuarto género narrativo*, Madrid: Cátedra, p. 19-90.
- ARIAS URRUTIA Ángel, CALVO REVILLA Ana y HERNÁNDEZ MIRÓN Juan Luis (2009), “El microrrelato como reclamo. La persuasión retórica de la imagen y la palabra”, en Salvador Montesa (ed.), *Narrativas de la posmodernidad. Del cuento al microrrelato*, Málaga, Congreso de Literatura Española Contemporánea, XVIII, p. 529-552.
- ARNHEIM Rudolf (1974), “On the Nature of Photography”, *Critical Inquiry*, 1, p. 149-161.
- (1969), *Visual thinking*, California, University of California Press.
- BRADEN Robert A., y HORTIN John A. (1982), “Identifying the theoretical foundations of visual literacy”, *Journal of Visual/Verbal Languaging*, 2 (2), p. 37-51.
- CALVO REVILLA Ana (2020a), “Claves del paradigma estético del microrrelato hipermedial”, *Microrrelato hipermedial: aproximaciones teóricas y didácticas*. Eds. Ana Calvo Revilla y Eva Álvarez Ramos, Berlín, Peter Lang, p. 21-47.

¹¹ El concepto de *desautomatización* es un concepto más amplio que desvío; tiene su origen en la década de los años veinte con el formalismo ruso y posteriormente en la Escuela de Praga, y alcanza auge en la Europa de los años sesenta.

- (2020b en prensa), “El horror doméstico en la narrativa breve de Patricia Esteban Erlés y Shirley Jackson”, *Iberoromania. Revista dedicada a las lenguas y literaturas iberorrománicas de Europa y América*, 92.
- (2020c en prensa), “Microrrelato hipermedial. Hibridismo artístico en la obra de Patricia Esteban Erlés”, *Co-herencia. Revista de Humanidades* 33, 17, p. 101-131.
- (ed.) (2019a), *Epifanías de la brevedad. Microformas literarias y artísticas en la red*, Madrid, Visor.
- (2019b), “Microrrelatos, microformas literarias y microtextualidades en la red hipermedial”, *Epifanías de la brevedad. Microformas literarias y artísticas en la red*, Madrid, Visor, p. 9-16.
- (2019c), “Microrrelato hipermedial: simbiosis e hibridación semiótica y proyección significativa”, en Teresa Gómez Trueba (ed.), *Página y Pantalla: Interferencias microficcionalas*, Gijón, Trea, p. 149-167.
- (2019d), “Lo siniestro y la subversión de lo fantástico en *Casa de muñecas*, de Patricia Esteban Erlés”, en María Martínez Deyros y Carmen Morán (eds.), *Pasado, presente y futuro del microrrelato hispánico*, Berlin, Peter Lang, p. 113-132.
- (ed.) (2018), *Elogio de lo mínimo. Estudios sobre microrrelato y minificción en el siglo XXI*, Madrid-Frankfurt, Iberoamericana-Vervuert.
- (2017), “Microrrelato en red: intermedialidad y redes de interacción en la cultura textovisual. La obra de Juan Yanes y Araceli Esteves”, en Eds. Lidia Bocanegra y A. García López (eds.), *Con la Red / En la Red: creación, investigación y comunicación cultural y artística en la era Internet*. Granada-NY, Universidad de Granada-Downhill Publishing, p. 78-106.
- (2016), “Cartografía del microrrelato en red. Nuevos circuitos literarios (2000-2015)”, en Eva Álvarez Ramos y María Martínez Deyros (eds.), *Historias mínimas. Estudios teóricos y aplicaciones didácticas del microrrelato*, Valladolid, Cátedra Miguel Delibes, p. 55-94.
- (2012b), “Delimitación genérica del microrrelato: microtextualidad y micronarratividad”, en Ana Calvo Revilla, y Javier de Navascués (eds.), *Las fronteras del microrrelato: teoría y crítica del microrrelato español e hispanoamericano*, Madrid-Frankfurt, Iberoamericana-Vervuert, p. 15-36.
- COHEN-SÉAT, Gilbert (1959), *Problèmes actuels du cinéma et de l’information visuelle. I Problèmes sociaux*, París, Presses Universitaires de France.
- CORTÁZAR Julio (2002), “Algunos aspectos del cuento”, en César Cecchi y María Luisa Pérez (eds.), *Antología del cuento moderno*, Santiago de Chile, Editorial Universitaria, p. 13-22.
- DELAFOSSÉ Emile (2013), “Internet y el microrrelato español contemporáneo”, *Letral*, 11, p. 70-81: http://www.proyectoletral.es/revista/index.php?id_num=13 [Consultado: abril 2020].
- ESTEBAN ERLÉS Patricia (2019), *Fondo de armario*, Zaragoza, Contraseña.
- (2018c), *Las madres negras*, Barcelona, Galaxia Gutenberg.
- (2012), *Casa de muñecas*, Madrid, Páginas de Espuma.

- (2010), *Azul ruso*, Madrid, Páginas de Espuma.
- (2008a), *Abierto para fantoches*, Zaragoza, Diputación Provincial de Zaragoza.
- (2008b), *Manderley en venta*. Zaragoza, Trope Editores y Universidad de Zaragoza.
- ETTE Ottmar, Ingenschay Dieter, SCHMIDT-WELLE Friedhelm y VALLS Fernando (eds.) (2015), *MicroBerlín: De minificciones y microrrelatos*, Madrid-Frankfurt, Iberoamericana-Vervuert.
- GARCÍA BERRIO Antonio (1973), Significado actual del formalismo ruso. La doctrina de la escuela del método formal ante la Poética y la Lingüística modernas, Barcelona, Planeta.
- GÓMEZ TRUEBA Teresa (2018), “Alianza de los microrrelatos y las fotografías en las redes. ¿Pies de foto o microrrelato?”, en Ana Calvo Revilla (ed.), *Elogio de lo mínimo: estudios sobre microrrelato y minificción en el siglo XXI*, Madrid/Frankfurt, Iberoamericana/Vervuert, p. 203-220.
- GUBERN Román (2015), “La imagen como sistema simbólico”, Conferencia Magistral dictada en el *Marco de la IX Bienal de Iberoamericana de Comunicación, La Imagen en las Sociedades Mediáticas Latinoamericanas*, Santiago de Chile: <http://cyberspaceandtime.com/-JJ71AMA9HY.video+related>
- HERNÁNDEZ MIRÓN Juan Luis (2009), “Microrrelato y modernidad digital. Estrategias comunicativas de un género fronterizo”, Crisis analógica, futuro digital. IV Congreso de la Cibersociedad. Actas del IV Congreso Online del Observatorio para la Cibersociedad, celebrado del 12 al 29 de noviembre de 2009.
- ISER Wolfgang (1987), *El acto de leer*, Madrid, Taurus.
- KNEEPKENS E. W. E. M. & ZWAAN Rolf A. (1994), “Emotions and Literary Text Comprehension”, *Poetics*, 23, p. 125-138.
- LAGMANOVICH David (2006), *El microrrelato. Teoría e historia*, Palencia, Menoscuarto.
- (1996), “Hacia una teoría del microrrelato hispanoamericano”, *Revista Interamericana de Bibliografía*, 46, 1-4, p. 19-37.
- LANDERO Luis (2008), “El oficio de escritor”, en C. Lomas (coord.), *Textos literarios y contextos escolares*, Barcelona, Graó, p. 221-230.
- LOTMAN Iuri (1996), *La semiosfera*, Madrid, Cátedra.
- MENDOZA Antonio (1998), Conceptos clave en Didáctica de la Lengua y la Literatura, Barcelona, SEDLL/ICE-Horsori.
- MITCHELL William J. Thomas (1994), *Picture Theory*, Chicago–London, Chicago UP.
- MUIR Robin (2007), “The Prospect for Arcadia: Tim Walker’s Never-Ending Summer”, *I Love Pictures*, March 2007: <https://www.timwalkerphotography.com/articles/the-prospect-for-arcadia-tim-walkers-never-ending-summer>
- NAVARRO MORENO Rosa María (2015), “De bitácoras y redes. La literatura en el océano transmediático”, *Dialogía*, 9, p. 288-303.

- RAMÍREZ Sergio (1970), *Tiempo del fulgor*, Guatemala, Imprenta Universitaria
- RIVAS Antonio (2018), “Dibujar el cuento: relaciones entre texto e imagen en el microrrelato en la red”, en Ana Calvo Revilla (ed.), *Elogio de lo mínimo: estudios sobre microrrelato y minificción en el siglo XXI*, Madrid/Frankfurt, Iberoamericana/Vervuert, p. 221-243.
- SHKLOVSKI Víktor (1925), *Teoría della prosa*, Turín, Einaudi, 1976.
- (2002), “El arte como artificio”, *Teoría de la literatura de los formalistas rusos*, ed. Tzvetan Todorov, Buenos Aires, Siglo XXI, p. 55-61.
- SINCLAIR Charlotte (2008), “Walker's World”, *British Vogue*, June: <https://www.timwalkerphotography.com/articles/walkers-world>
- SOLÉ Isabel (2005), *Estrategias de lectura*, Barcelona: Graó.
- SONTAG Susan (1977 [1973]), *On Photography*, New York, Farrar, Straus and Giroud
- THORNDIKE Edward L. (1917), “Reading as reasoning: A study of mistakes in paragraph Reading”, *Journal of Educational Psychology*, 8 (6), p. 323–332. <https://doi.org/10.1037/h0075325>
- TODOROV Tzvetan (ed.) (2002), *Teoría de la literatura de los formalistas rusos*, Buenos Aires, Siglo XXI.
- VALADÉS Edmundo (1990), “Ronda por el cuento *brevísimo*”, *Puro cuento*, 21, p. 28-30
- VALLS Fernando (ed.) (2012), *Mar de pirañas. Nuevas voces del microrrelato español*, Palencia, Menoscuarto.
- (2010), “Microrrelatos: entre la red y el libro”, *Velas al viento. Los microrrelatos de La nave de los locos*, Granada, Cuadernos del Vigía, p. 13-24.
- WALKER Tim (2012), “Interview with Tim Walker, by Karl Smith” *The White Review*, November.
- ZAVALA Lauro (2004), *Cartografías del cuento y la minificción*, Sevilla, Renacimiento.